

FULGENCIO GARCÍA LÓPEZ Y LA PORCELANA ARTÍSTICA VALENCIANA

Antonio Ten Ros, Mayo, 2024.

<http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.29350.33605>

© Antonio Ten Ros

La historia de la porcelana artística valenciana de la segunda mitad del siglo XX pasa, en el imaginario colectivo, por las “figuritas Lladró”. Los tres hermanos Lladró construyeron un imperio en porcelana, vendieron en todo el mundo y casi cualquier casa de los años 80 tenía una figurita Lladró en la vitrina del salón. Los más curiosos saben seguramente, además, identificar a los escultores autores de su colección de figuras y las fechas de su salida al mercado, porque Lladró se preocupó mucho por proporcionar este dato a sus compradores como símbolo de status artístico y testimonio de que sus escultores se encontraban entre los más famosos y cotizados de su época.

Así, a mucha gente le suenan los nombres de Juan Huerta, Salvador Furió, Salvador Debón, Vicente Martínez, o Julián Puche. Saben, también, que muchos de ellos fueron también importantes artistas creadores de Fallas, la gran fiesta valenciana, e inmortalizados ganadores de premios de sus diferentes secciones.



1. Fulgencio García entre los artistas falleros José Soriano y Vicente Luna en 1981, en el taller para la Falla de la Plaça del País Valencià, frente a la escena “El beuratge de la discordia”. Artiste Vicent Luna.

2. Escultura fallera
“Grupo de vedette y criada”
para la Falla del Círculo de
Bellas Artes de 1976, de
Fulgencio García y Vicente
Luna.



Entre estos nombres de escultores de Lladró aparece con mucha frecuencia el del escultor Fulgencio García López. Pero muy poca gente, fuera de algunos iniciados del mundo de las fallas, sabe algo más de él que su autoría de la figura de porcelana que, quizá, para su fortuna, ya entrados en años, conservan como un tesoro.

¿Qué importancia tiene este escultor individual ya casi desconocido para ser protagonista de un trabajo entero sobre la historia de la porcelana valenciana? Algunos trabajos sobre el mundo Lladró llegan a mencionar su nombre, sin mayores precisiones, como “el creador” de la estética Lladró de los primeros años y, faltos de informaciones más precisas sobre su vida y obra, repiten los pocos datos que los estudiosos de las Fallas han conservado en sus escritos.

Sin embargo, un estudio más cuidadoso de las trazas que la vida de Fulgencio García ha dejado en la Historia del Arte, comienza a sacar a la luz inesperados datos sobre su intensa actividad, además de para Lladró, para otras marcas menos conocidas dentro del mundo de la porcelana valenciana. Hasta ahora, solo algunos indicios, datos sueltos en otros contextos, apuntaban a la autoría de Fulgencio García de esculturas que sirvieron de modelo para figuras de fábricas como Nalda, Hispania, T'ANG, REX, Quart-5, Miquel Requena, Nadal, Gama y otras, además de las numerosísimas que a él se atribuyen en las bases de datos publicadas por Lladró.

Cuando es posible unir esos datos a imágenes gráficas de figuras concretas, o en el mejor de los casos, a las figuras mismas conservadas en colecciones públicas o privadas, comienza a aparecer un escultor de enorme calidad artística, insospechada para la mayor parte de historiadores del arte y cuyas obras se sitúan a la altura de mitos de la porcelana artística europea. Un genio.

Pero, exceptuadas las bases de datos de Lladró, son todavía muy pocos los historiadores que han podido unir nombre y obra. No existen museos que hayan conservado obras correctamente identificadas como de Fulgencio García, más allá de unas pocas, menos de una decena, entre sus fondos. Solo recientemente, algunos de nuestros estudios han comenzado a exhumar documentos de archivo y testimonios de Historia Oral que han permitido asignar a Fulgencio García algunas de las figuras guardadas de cualquier manera en museos y colecciones privadas.

Si dichas figuras atestiguan una gran calidad artística y de ella surge la importancia de una figura genial, merece la pena hacer el ejercicio intelectual de historiar la vida y obra de Fulgencio García y, más importante todavía, presentar ante el mundo artístico la producción física todavía accesible de ese artista: sus muchas esculturas en porcelana todavía afortunadamente conservadas.

EL HOMBRE

Fulgencio García López nace en Valencia el 15 de enero de 1915, en el seno de una modesta familia. De los doce hijos de sus padres, él fue el menor. Sus mayores, y los amigos de la familia recuerdan que a los tres o cuatro años, con barro de las acequias o jabón de la casa, creaba infantiles modelos del mundo que le rodeaba. Caballos y carros son modelos que se asocian al niño Fulgencio en esta época.

Fulgencio García comienza sus estudios en el “Colegio Jaime Balmes”, también conocida en Valencia como el “Grupo Balmes”, institución pública valenciana proyectada en 1911, construida en el entorno de 1915 por el arquitecto Eugenio López en el barrio de Ruzafa y recayente a las calles Maestro Aguilar la sección de niñas y Pintor Salvador Abril la de niños.

El colegio, heredero de una antigua escuela elemental del todavía pueblo de Ruzafa, contó con una escuela de párvulos en la que Fulgencio García debió comenzar su formación escolar hasta terminar su formación primaria a los 14 años. Pasa de ahí a la Escuela Práctica de Cerámica, de Manises, aunque alguna fuente cita también la Escuela de Artes y Oficios, de Valencia.

La Escuela Práctica de Cerámica, o “Escuela de Cerámica de Manises” (ECM), como se la conocerá popularmente, actualmente Escola d'Art i Superior de Ceràmica de Manises (EASCM), comienza su andadura en 1914, de la mano del ingeniero Vicente Vilar David y Vicente Mora Arenes, industrial cerámico de Manises, en locales provisionales. Por Real Decreto de 13 de octubre de 1916 se incorpora a la organización educativa del estado como “escuela de aprendizaje”, siendo su primer director Gregorio Muñoz Dueñas y secretario Manuel González Martí. En 1925 se traslada a su nueva sede, en la que estudiará Fulgencio García, ya bajo la dirección de Manuel González Martí. Todavía se conservan en la Escuela dos espléndidas figuras de porcelana en biscuit, una “Mujer sentada con niño en brazos”, de medidas 20x12 cm, y una “Mujer con niño a la espalda, de 19x10 cm, esculpidas por Fulgencio García cuando debía tener 15 o 16 años.

Hacia los 18 años, Fulgencio García se matricula en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia, donde se especializa en escultura. De esta época proviene el mote con el que se

le conocerá a lo largo de su vida: «Garcietta», o «pequeño García» en valenciano, para distinguirlo de otro García, apodado «Garciota» por su mayor tamaño.

Sus maestros en la Escuela de Bellas Artes fueron Rafael Rubio, José Capuz, Carmelo Vicent y, sobre todo Vicente Beltrán Grimal, escultor ya famoso y la figura nuclear de un grupo de jóvenes progresistas que en torno a él debatían sobre la función del artista en la sociedad. Fulgencio García se afilia también a Federación Universitaria Escolar (la F.U.E.), organización de estudiantes izquierdistas.



3. Figura en porcelana, con la marca de la Escuela de Cerámica, de Manises. Colección de la familia de Fulgencio García.



4. Marca de la Escuela de Cerámica, de Manises.

En junio de 1935 se celebra en París un “Congreso de escritores” europeo, reacción de un grupo de intelectuales al fascismo en alza en Europa, que en España tiene su reflejo en la creación de una “Asociación para la defensa de la cultura” en Madrid, a la que asisten representantes valencianos, entre los que se encuentra Rafael Raga Montesinos, cartelista y artista fallero. El 9 de agosto de 1936, estallada la revuelta contra el gobierno popular, una “Aliança d’Intel·lectuals per a la Defensa de la Cultura de València (AIDCV)”, publica un documento de adhesión al gobierno de la república, firmado por 33 intelectuales y artistas valencianos. Es el acta de nacimiento de la organización, que presidirá el catedrático de la Universidad de Valencia José María Orts, y en la que se integrará el joven Fulgencio García López.

Trasladado el gobierno de la república a Valencia el 9 de noviembre de 1936, la sección de propaganda del Ministerio de Instrucción Pública otorga a la asociación valenciana, el 11 de febrero de 1937, una subvención para la construcción de cuatro fallas, el típico monumento efímero de la fiesta de San José, en Valencia. Encargada su sección de arte popular y su taller de artes plásticas de la confección de los monumentos, once artistas se encargan de materializar el proyecto. Entre ellos estaba Fulgencio García, que colabora en la creación de dos fallas, de lemas «El betlem d’enguany» y «La balança del món». Las fallas no se quemaron por seguridad y se expusieron en el interior de La Lonja de la Seda.

Terminada la guerra con la derrota de la república, muchos de los integrantes de la Alianza de intelectuales en defensa de la Cultura, entre ellos Fulgencio García y su maestro en el arte de las

Fallas, Regino Más, fueron condenados a diversas penas y encerrados en la Cárcel Modelo, de Valencia. Rafael Raga fue condenado a muerte, con sentencia conmutada.

Allí coincidió Fulgencio García con su profesor en la Escuela de Bellas Artes, Vicente Beltrán Grimal, que había creado una «Alegoría de la República», escultura situada en el salón de sesiones del Ayuntamiento de Valencia, y que como comisario se había hecho cargo del traslado de las obras de arte del Museo del Prado a Valencia y su posterior envío fuera de la frontera española.



5 Vicente Beltrán Grimal



6 Alegoría de la República

Liberados progresivamente los artistas encarcelados entre 1940 y 1941, Fulgencio García se traslada a Madrid para cumplir con su servicio militar y aprovecha para ingresar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Regresa a Valencia en febrero de 1944, se casa con Pilar Valero y comienza a trabajar de nuevo en las Fallas de ese año con el maestro José Soriano Izquierdo.

Tras ello, vuelve a Madrid con su esposa, donde permanece dos años y participa en diversas exposiciones colectivas. En 1945 obtiene un accesit en el Concurso Nacional de Escultura con su obra “Muchachas junto al mar”, en competencia con el también valenciano José Esteve Edo, quien obtuvo el Premio Nacional de Escultura. En 1946 regresa a Valencia, donde vuelve a colaborar con sus maestros falleros Regino Mas y José Soriano, además de realizar la imaginería de los decorados para la película “Eugenia de Montijo”, de la productora CIFESA.

Por fin, a principios de 1947, Vicente Beltrán Grimal lo llama a colaborar en una ya conocida por él faceta del arte escultórico, en la que cimentaría la inmortalidad de su nombre: la realización de originales para figuras de porcelana de las más importantes marcas de porcelana.

GARCIETA EN NALDA E HISPANIA

Ese año, 1947, es cuando el propietario de una importante empresa de porcelana industrial, dedicada a la fabricación de aisladores y materia dieléctrico para la industria eléctrica, la “Fábrica de porcelana y refractarios Víctor de Nalda”, de Almacera, al norte de Valencia, decide poner en marcha una nueva aventura empresarial: su sección de porcelana artística.

Víctor de Nalda Frígols había heredado la fábrica de su padre, Bernardo de Nalda Plá, que la había adquirido en 1913 en la subasta de los bienes de Ramón Canals. Tras la guerra, Nalda la transformó en la mayor y casi única empresa española en la producción de aislantes porcelánicos para centrales eléctricas y para la pequeña industria, que anteriormente se importaban de Alemania e Inglaterra.

De la mano de su esposa Ernestina Pujol, la verdadera impulsora de la aventura y *alma mater* de la nueva iniciativa, “su hobby” al decir de Fina Inglés Capella, hermana del escultor Ramón Inglés, Víctor de Nalda Frígols se lanzó a crear desde cero una estructura capaz producir porcelana artística de la mayor calidad técnica y escultórica posible. Tenía todos los medios técnicos: Minas propias de

caolín, feldespato, cuarzo y arcillas coloreadas y acuerdos con propietarios en minas de las provincias de Valencia, Cuenca, Teruel y Guadalajara; hornos de gran capacidad y personal técnico especializado en la elaboración de piezas técnicas y en ingeniería de cocción. Le faltaban los artistas.

Consecuentes con los objetivos de la operación de prestigio y de ascenso social con la que habían abordado su aventura artística, y con el ejemplo de la primera fábrica de porcelana artística española surgida tras la guerra, en 1941, “Cerámicas Hispania”, de Manises, propiedad y apadrinada por un marqués e ingeniero, Ricardo Trénor de Sentmenat, X marqués de Mascarell de San Juan, los esposos Nalda, trataron de conseguir para su empresa los mejores artistas.

Los encontraron, a finales de 1946, precisamente en la persona y en el entorno de Vicente Beltrán Grimal. Vicente Beltrán había conseguido en 1945 la restitución en su plaza de profesor de la Escuela de Bellas Artes, ser secretario de la misma y ambicionaba convertirse en su director.

Aceptando el reto pero no queriendo asumir la responsabilidad de gestionar directamente la nueva sección artística, Vicente Beltrán atrajo a la empresa al escultor José Doménech, también encarcelado con él, al que propondría como director de la misma... y a Fulgencio García López. Garcieta se convierte así en escultor profesional de figuras de porcelana, la labor a la que dedicaría la mayor parte de sus esfuerzos artísticos a lo largo de su vida.

La sección artística de Nalda comienza con una serie de impresionantes figuras de Beltrán y García, con Doménech colaborando en el diseño y elaborando copias de figuras de la gran época de la porcelana alemana de antes de la guerra mundial. Un precioso documento conservado en el Museo de Cerámica y Artes Decorativas González Martí, de Valencia, que da cuenta de la producción artística de Nalda desde 1947 a 1954, nos informa de que entre el 2 de julio de 1947, en que sale de hornos su primera obra, un “Grupo de perros”, y el 6 de febrero de 1952, en que sale su “Clavariesa valenciana”, Fulgencio García esculpe 19 figuras para Nalda. En su tiempo, las más famosas fueron una pareja, el Cazador y la Hortelana, dos obras maestras de la porcelana, tanto por su escultura como por su pintura y decoración, que hizo en dos tamaños y con diversas decoraciones, en mate y brillo, que convertían cada una de ellas en piezas únicas.



7. Nalda. Hortelana, 1948. Fulgencio García.



8. Nalda. Cazador, 1948. Fulgencio García. Dos versiones con distintas decoraciones. Dos iconos suyos, el tocón de árbol y el perro, comienzan a aparecer en su porcelana.

Los Nalda, en su búsqueda de excelencia y prestigio, llevaron a su empresa a los mejores pintores académicos que Víctor y Ernestina pudieron atraer. A diferencia de otras marcas, los pintores de Nalda fueron, en su mayoría, titulados de la escuela Superior de Bellas Artes. A su alrededor, pero separados, trabajaban mujeres y hombres autodidactas, encargados del montaje y barnizado de las piezas y de la decoración de los elementos más simples. Se puede apreciar este hecho en los sutiles detalles de la terminación de prácticamente todas las figuras Nalda:



9. Hortelana. Detalle.



10. Cazador. Detalle.

Tras estas figuras, Fulgencio García esculpe otra de sus figuras seminales y que imitará para otras marcas, el “Grupo El Árbol”, salido de hornos por primera vez el 17 de mayo de 1948 y dejado en biscuit. El “Grupo El Árbol” es una figura de extraordinaria complejidad en su despiece y montaje. Debió resultar carísima de producir para su época y parece haber quedado como una “prueba de autor”, más que como figura comercial. En ella se encuentra ya el Garcietta más maduro,

todavía heredero de la tradición clásica, pero con un estilo original del que hará gala en sus posteriores esculturas. Los dedos exentos se convierten en otro de sus iconos.



11. Nalda. Grupo El Árbol, 1948. Fulgencio García.

Tras el Grupo El Árbol, Fulgencio García une su talento a una serie de figuras en trajes regionales que produciría Nalda hasta prácticamente la desaparición de su sección artística, en 1971.

Dos figuras notables, aunque de menor complejidad que las anteriores, son su Clavariesa Valenciana, de septiembre de 1948 y su Niño del tambor, de octubre de ese año y pieza separada de una enorme "Festa Major", de 440x420x440 cm, que no hemos podido encontrar y que de producirse, debió quedar como singular objeto de prestigio.



12. Nalda. Clavariesa, 1948. F. García



13. Nalda. Niño del tambor, 1948. F. García.

El 22 de marzo de 1949 sale de hornos, en biscuit, la figura que será su mayor logro artístico y técnico: sus "Caballos". Los Caballos fueron, incluso en su tiempo, mucho menos conocidos que sus otras figuras. Su enorme dificultad técnica, casi un milagro, perceptible en el perfecto equilibrio de masas, después de la reducción inducida por la cocción, y la finura de sus únicos apoyos: las patas posteriores de un caballo y las anteriores del otro, motivaron el que la figura prácticamente no saliera al mercado. Informes internos de la empresa aseguran que se hicieron menos de 10 copias perfectas y se descartaron y rompieron las que no salieron así de los hornos.

La fama de los Caballos de Fulgencio García no proviene de sus prácticamente nulas ventas, ni de su conocimiento por el público valenciano, pese a que durante un tiempo, un ejemplar seguramente donado por los Nalda a Manuel González Martí estuvo expuesto en una vitrina del Museo Nacional de Cerámica y Artes Decorativas "González Martí", ubicado en el palacio del Marqués de dos Aguas, de Valencia. Los Caballos fueron más conocidos fuera de nuestras fronteras.

Del 15 de febrero al 22 de abril de 1957 se celebró, en el Palais Miramar, de Cannes, la exposición "La ceramique espagnole du XIIIe siècle à nos jours" que cobró mayor relevancia al colaborar en ella, en presencia y obra, Pablo Ruíz Picasso, que presentó sus "Plats espagnols". Nalda fue precisamente la marca seleccionada por un comité, con la participación de González Martí, para representar a la porcelana española en ese importante evento y los Caballos de Fulgencio García fueron ubicados como pieza central de un conjunto de porcelanas que incluía alguna otra obra de Beltrán y sus discípulos. Fulgencio García adquirió así relevancia internacional.



14. Nalda. Caballos, 1949. Fulgencio García.

En el año 1950 no nos consta ninguna figura producida de Fulgencio García para Nalda. Participa en dos exposiciones colectivas en Valencia, en la sala Gran Vía, en mayo, y en la sala Mateu y esculpe para instituciones religiosas. Ya debía estar manteniendo una relación difícil con la sección artística de Nalda y su director José Doménech, por cuanto van aumentando las figuras de este y aparece en su sustitución el nombre de Amparo Montoro Martín, alumna preferida de Vicente Beltrán, que se convertirá en la principal escultora de figuras Nalda de los años siguientes.

En 1951 solo nos constan dos figuras de Fulgencio García para Nalda: una pareja de pastorcillos, que se presentan en biscuit y decoradas más o menos ricamente, y que atestiguan que se produjeron en varios años posteriores a su ejecución por el escultor y con moldes cada vez más fatigados.



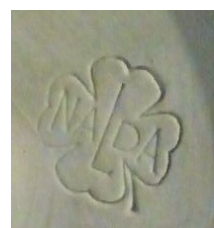
15. Nalda. Pastorcillo, 1951. F. García.



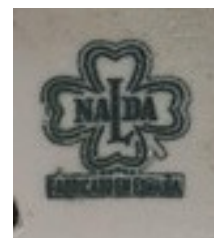
16. Nalda. Pastorcilla, 1951. F. García.



17. Nalda. Pareja de pastorcillos, 1951. Fulgencio García.



18. Marca Nalda incisa



19. Marca Nalda impresa

Por fin, en 1952 solo aparece, en febrero, una figura firmada por Garcieta: una copia de su Clavariesa, en menor tamaño que la anterior. Tras esta figura, Fulgencio García deja de aparecer como escultor para Nalda, pese a que algunas figuras posteriores recuerdan mucho su estilo.

Al salir de Nalda nos consta que Fulgencio García aportó algunas esculturas a la fábrica Cerámicas Hispania, de Manises. Cerámicas Hispania, nacida en 1941 como dijimos, comenzó a producir figuras de porcelana en 1943, con uno de los socios de la empresa, Antonio Testón Sixto como único escultor, aunque poco a poco este fue desvinculándose y dando entrada a otros menos conocidos, como uno apellidado Granero, del que no tenemos más datos, un escultor de León llamado José Luís de las Heras y Antonio Arnal, escultor de Tavernes Blanques, que pasaría a colaborar con Lladró cuando los hermanos se independizaron. Con algunos de ellos debió coincidir Fulgencio García.

Pero bajo la influencia y la autoridad como propietarios de Antonio Testón y el resto de socios, Cerámicas Hispania adoptó desde el principio los modelos estéticos de la porcelana clásica centroeuropea, especialmente alemana, copiando incluso, aunque con tamaños diferentes, figuras de los siglos XIX y primeros años del XX, en un estilo barroco y romántico. Todas sus figuras participan de esta estética, con muy pocas libertades estilísticas.

En este contexto, y sin datos de archivo, es imposible atribuir unívocamente a Fulgencio García la autoría de algunas de las figuras que nos han quedado de Cerámicas Hispania. Podemos, eso sí, y viendo sus modelos para Nalda esculpidos muy poco tiempo antes, conjeturar sobre la posibilidad de que alguna figura fuera de él. Por ejemplo, su "Pastor" tiene claras reminiscencias, como el tocón de árbol y las manos, de figuras semejantes para Nalda, como las tienen muchas de las figuras que luego esculpiría para Lladró.



20. Hispania. Pastor. ¿Fulgencio García?



21. Primeras marcas Cerámicas Hispania. En este caso, con las marcas incisa e impresa.

FULGENCIO GARCÍA EN LLADRÓ

Los hermanos Juan, nacido en Almacera el 6 de junio de 1926, José, nacido el 3 de enero de 1928 y Vicente Lladró Dolz, nacido el 5 de marzo de 1933, trabajaron en la sección artística de Nalda, apenas a doscientos metros de su casa familiar, desde su creación a principios de 1947 hasta principios de 1953, en que se despidieron para comenzar su trayectoria independiente como ceramistas.

Ya tenían una cierta formación técnica y artística tras su paso por una fábrica de cerámica de Meliana, la “Azulejera valenciana” de Bernardo Vidal, y por la Escuela de Artes y Oficios, a la que acudían “dos o tres horas” por la tarde. Bien atentos, en Nalda, confiesa Juan, aprendieron los secretos del trabajo con la porcelana que no podían obtenerse en la escuela de Valencia. En su casa, sita en la calle San José número 1, construyeron su primer horno de baja temperatura, apto para cocer cerámica y que dedicaron al principio a hacer florecillas para adorno de lámparas, búcaros y ladrillos decorados. Mejorando el horno, en 1954 llegaron ya a alcanzar los cerca de 1300 °C necesarios para cocer porcelana de pasta dura. Compraron sus pastas de porcelana y esmaltes a productores de Manises, especialmente a Rafael Vila y Máximo Klopeck, y comenzaron sus experimentos con ellas, sin conocer todavía su composición cuantitativa, un secreto bien guardado por los productores.

Al principio, el propio Vicente Lladró Dolz, el hermano menor, fue el encargado de hacer los originales, acompañado por tres compañeros de la Escuela de Artes y Oficios, vecinos de la zona, José Rausell, Antonio Arnal y Manolo Leonor, este último encargado de los moldes junto a Vicente. Juan y José se ocupaban de la pintura y decoración de las piezas moldeadas. A estos les sucedería, a partir de 1955, una prolífica escultora, Amparo Amador, que firma multitud de figuras Lladró en los años siguientes.

Alcanzada la mínima temperatura necesaria para la producción de porcelana, entran en contacto con Fulgencio García, con quien habían mantenido la relación tras su salida de Nalda, y le piden obra original, siempre pagando por hora trabajada. De 1954 parecen ser las primeras figuras atribuidas a Fulgencio García en las bases de datos publicadas por Lladró y algunos colaboradores, muchos años después y con ciertas dudas sobre su exactitud: un humilde conejito y un perro, de calidad muy pobre y sencillos de despiezar para hacer los moldes, remontar y cocer.



Figuras 22, 23. Lladró. Conejito y Perro al acecho, 1954. Fulgencio García. El Catalogue Collectors, editado en papel por Lladró S.A., en su edición original no recoge la segunda, que sí viene recogida en la página web de Janet Gale Hammer citada en la bibliografía.

A juzgar por su pobre calidad, muy alejada de los niveles que había alcanzado en Nalda, debieron ser una prueba mientras los Lladró mejoraban su horno, a lo largo de 1955, y conseguían pastas de composición conocida para poder reformularlas. No constan figuras de García para Lladró en las bases de datos para ese año 1955.

Pero nuestro escultor no andaba ocioso. Seguía colaborando con Cerámicas Hispania y esculpiendo en otras materias y con otras técnicas. En 1955 lo encontramos en Mallorca modelando diversas obras con el escultor Jaime Mir Ramis, nacido también en 1915, natural de Felanitx y con quien debió coincidir en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid. En 1956 viaja a Santo Domingo, en la República Dominicana junto a Regino Más, para realizar las carrozas para una cabalgata en el marco de la “Gran Feria Internacional de la Paz y Confraternidad del Mundo Libre”, promovida por el general Leónidas Trujillo. Desde esa época viaja también con Regino Mas y otros escultores falleros a diversos países a realizar encargos que caen fuera de nuestro objeto de estudio.

De 1956 nos constan ya siete figuras firmadas por Fulgencio García para Lladró: un “Perro con dado” y un “perro sentado”, muy sencillos; una “Niña en el jardín”; una “Dama balear” en dos versiones; un pie de lámpara con un “Niño flautista”; un “Bebé” y, posiblemente, otras más, desconocidas todavía o atribuidas a años posteriores y ya de mayor complejidad artística y técnica. Las bases de datos disponibles de aquellos años adolecen de dobles atribuciones temporales que, si bien no desvirtúan la realidad, sí la hacen algo imprecisa.



24. Lladró. Perro, 1956. F. García.



25. Lladró. Perro y dado, 1956. F. García.



26. Lladró. Niña en el jardín, 1956. F. García.



27. Lladró. Bebé, 1956. F. García

Entre 1957 y 1958, Fulgencio García se convierte ya en el escultor más carismático para Lladró. De 1957 son sus tres primeras figuras decoradas con tul de porcelana, una técnica que los Lladró aprendieron en Nalda y mejoraron considerablemente, y una “Mujer valenciana”, que acompañan a otras firmadas por Amparo Amador. Las figuras de tul, salidas al mercado mucho más baratas que las de Nalda, fueron su primer gran éxito y la principal fuente de ingresos de la naciente empresa.



28. Primera marca manual de Lladró



29. Lladró. Ballet, 1957. F. García.



30. Lladró. Mujer valenciana, 1957. F. García.



31. Lladró. Dama y Cupido, 1958. Fulgencio García



32. Lladró. Marca grabada.

Garcieta comienza a esculpir situaciones dinámicas, no “poses” estáticas. “Crea escenas”, cuenta historias de sus personajes que, por ello, rezuman vida. Han sido captados en momentos de su vida cotidiana, son vida en movimiento. Esta es una característica de Garcieta que no abandonará ya su escultura a lo largo de su vida y que lo distingue de otros escultores, que no pueden evitar escenas de posados.

En 1958 los Lladró se trasladan a una nueva fábrica ubicada en el vecino pueblo de Tavernes Blanques y Fulgencio García esculpe al menos una decena de figuras para ellos, prácticamente las mismas que Amparo Amador, y acompañados por José Rausell y Antonio Arnal con dos o tres originales, con tiradas mucho más numerosas. La empresa Lladró despegando definitivamente. En este año, Fulgencio García se lanza ya a esculpir grandes piezas, en el estilo de Nalda, que muestran a la vez su genialidad y la pericia decorativa y técnica que comenzaba a adquirir Lladró.



33 Lladró. Hawaiana, 1959. F. García.



34. Lladró. Escena romántica, 1960. F. García.



35. Marca Lladró, con el nombre de Fulgencio García y una colaboradora.



36. Marca usual de Lladró.

Hasta 1965, además de otros compromisos, Fulgencio García continúa su trabajo en Lladró, con numerosos originales firmados, la mayoría más simples que los de años anteriores, debido al interés de los hermanos Lladró por penetrar en el mercado de la porcelana de consumo que, a otro nivel, también estaban intentando Hispania y Nalda.

Pero en 1966 prácticamente desaparece de los catálogos hasta 1969. Las bases de datos difieren bastante en los números, con algún año con cero ejemplares, seguramente por atribuir a unos u otros de estos turbulentos años figuras producidas anteriormente. ¿Que había ocurrido?

La respuesta se encuentra en una nueva fábrica de porcelana artística, "T'ANG", promovida por el empresario Salvador Roca Ramón, en Xirivella, junto a Manises. Salvador Roca, propietario de Bronces Rocalba, en una confusa operación, ofrece al escultor Antonio Ruiz, que había comenzado a esculpir para Lladró en 1963, un puesto en T'ANG, con el encargo de que convenga a Fulgencio García de dejar Lladró y esculpir para él, y llevándose también al químico polaco Adolfo

Pucilowski, el verdadero creador de las pastas de porcelana y los esmaltes que habían permitido a los Lladró inundar el mercado con sus figuras. El motivo principal era la evidencia de que los Lladró habían puesto de manifiesto la existencia de un gran mercado potencial para las figuras de porcelana en España, pero más en Estados Unidos y en Asia. Roca quería parte del pastel y para ello lo mejor era apoyarse en los artistas y técnicos que habían contribuido al milagro.



37. Marca T'ANG S.L.

38. T'ANG. Niña de los gansos. F. García.
El paraguas se ha perdido.



T'ANG no nos ha dejado testimonios de la autoría de sus figuras ni de su cronología. No hemos podido localizar ningún tipo de archivo de su relativamente corta producción. La figura 38 puede atribuirse a Fulgencio García porque en 1969 firmará otra, idéntica, para Lladró. Partiendo de medios técnicos limitados, sus escultores, Garcíeta y Antonio Ruiz, que imitará la estética de Garcíeta hasta hacerse prácticamente indistinguible de él en la estilización de sus figuras, no pudieron embarcarse en grandes diseños, ni sus decoraciones alcanzaron grandes niveles de sofisticación. Las sales metálicas, pese a que les daban tonos muy suaves, fueron de nuevo el recurso de elección. Las figuras salían más baratas que las de Lladró y recordaban su estilo, el “estilo Garcíeta”, pero ello no bastó para hacerle a los hermanos Lladró una competencia real.

Roca calculó mal sus fuerzas. Los hermanos Lladró, conocedores del gran potencial que tenían Garcíeta y Pucilowski y la dura competencia que podían hacerles, fueron rápidos en su decisión: Con su economía saneada, contrataron a un escultor fallero ya famoso e hijo del ceramista Juan Bautista Huerta Aviñó, Juan Huerta Gasset, para sustituir a Fulgencio García. Montaron una nueva fábrica de figuras de porcelana en una nave de Xirivella, junto a T'ANG, llevaron allí originales de Garcíeta y Huerta y a su jefa de decoración en Lladró, Amparo Montañana y poco después nombraron director técnico al ingeniero ceramista y químico Alfonso Pastor Moreno, procedente de Cerámicas Hispania. Al mismo tiempo comenzaron una serie de denuncias y pleitos judicializados sobre derechos de propiedad de la técnica de decoración con sales, al tiempo que copiaban los modelos que T'ANG sacaba inspirándose en las anteriores figuras Lladró, pero a precios mucho más bajos. Los Lladró bajaron precios creando una empresa para hacer Lladró sin el nombre Lladró.

La primera marca en esta nueva fábrica de los Lladró fue “Rosal”, que pronto cambió su nombre y ubicación por “Nao”, dando origen así a la conocida segunda marca de Lladró. Pocos años después,

pero ya en los 70, renovaron la fábrica y crearon la marca Zaphir para introducirse en el mercado americano. Al tiempo que apoyaban a Rosal, ofrecieron a trabajadores clave de T'ANG salarios mucho mejores para que pasaran a su nueva fábrica. Los arruinaron. Roca hubo de cerrar la empresa y Antonio Ruiz hizo un intento de llevarse a Fulgencio García y Pucilowski a Tánger para montar allí una nueva fábrica. No resultó. Al final, Ruiz montó una fábrica en Totana, su pueblo, con la marca "RuiZart", que apenas duró un año y de la que pasó de nuevo a Lladró. Garcieta y Pucilowski volvieron inmediatamente a Lladró, que pagó sus facturas y los reincorporó como si nada hubiera pasado.



39. Nao. Cecilia y su cabra. Fulgencio García.

La niña con una cabra con cuernos será otro de los grandes iconos de Garcieta. La niña está sentada y apoyada en su ya "clásico" tocón de árbol.



40. Nao. Marca grabada.

Además, los hermanos Lladró, ya en plena expansión internacional, conscientes de que su fábrica de Tavernes Blanques, pese a sus sucesivas ampliaciones, no podía dar cabida al volumen de producción que preveían, promovieron en unos terrenos situados entre Tavernes Blanques y Alboraya un gigantesco complejo fabril, educativo y de exposiciones, su "Ciudad de la Porcelana". Dejando la antigua como centro de experimentación, formación y producción de esmaltes, la nueva "ciudad" abrió sus primeros edificios en 1969 y multiplicó por varios órdenes de magnitud la anterior producción de Lladró. Llegó a tener cerca de 2600 trabajadores y una escuela de formación profesional oficial en sus instalaciones.

Fulgencio García, tras su corta aventura en T'ANG, se incorporó plenamente a la empresa Lladró. Los datos de la aventura son cualitativamente significativos pese a las muchas imprecisiones, errores y datos contradictorios que encontramos en las bases de datos que hemos apuntado: En 1965 firma un mínimo de 10 figuras originales, con hasta 15 modelos de acabado. La base de datos de Hammer da dos figuras para cada uno de los años 1966, 1967 y 1968. El Catalogue Collectors, a reservas de añadir nuevos datos en las adendas que ha ido publicando desde 2006, da alguna más para los años 1966 y 1968, pero cero en 1967. Sin embargo, en 1969 constan de su autoría más de 110 originales que, si se cuentan ediciones en brillo y mate, en biscuit y decoradas como hace el catálogo de Hammer, llegan a 178 figuras. Entre estas aparece por fin, envuelto en algún misterio, su famoso "Triste Arlequín", en varias decoraciones, en brillo y en mate.

Juan Lladró explicaba al autor, con evidente placer, su versión de la historia de las circunstancias que rodearon a la aparición de la figura. Pese a ciertas incoherencias que se ponen de manifiesto al ver las figuras atribuidas a Fulgencio García en esos años, la historia, en boca de Juan Lladró es la siguiente: En fecha indeterminada según Juan Lladró, que confesaba no recordarlo con exactitud, pero hacia mediados de los años 60, su hermano José viajó a Madrid. A su vuelta vino con una idea

que sometió al curioso “cónclave” en el que los tres hermanos, y solo ellos, decidían todavía qué piezas pedir a sus escultores, o aceptar entre las propuestas, y cuales entraban en producción.

Según su relato, la idea de José era la de “alargar” exageradamente las dimensiones longitudinales de la figura humana, en el estilo de El Greco, para singularizar un “estilo Lladró” y crear una estética diferente, totalmente alejada de las clásicas figuras centroeuropeas que hasta ese momento habían dominado el mercado mundial. Garcieta fue el escultor elegido para la experiencia.

Si las fechas que dan los catálogos son ciertas, la idea de estilizar las figuras, no era ya totalmente original a mediados de los años 60 ni ajena a las experimentaciones estéticas de Fulgencio García desde 1961. Incluso en T'ANG encontraremos figuras con exagerada elongación antes de 1969.



41. Lladró. Arlequín y Colombina, 1961 Fulgencio García.



42. Lladró. Campesina, 1961. Fulgencio García.

En 1961 encontramos, por ejemplo, su “Arlequín y Colombina”, dos figuras montadas alrededor del tronco de un árbol que servía de soporte a la pantalla de una lámpara, o su “Campesina”, de dimensiones menos desproporcionadas. Efectivamente, Garcieta había experimentado al menos desde ese año, independientemente del viaje de José, con figuras estilizadas, para crear un cierto efecto “etéreo”, pero todavía dentro de unos cánones estéticos mínimamente realistas.

En 1965 fecha la base de datos de Hammer la salida (y 1969 la retirada) de un “Arlequín descansando”. No hemos podido todavía explicar la contradicción de fechas con otras bases de datos, que si la incluyen lo hacen hacia 1972, y es posible que se trate de un error. En cualquier caso esta figura es mucho menos conocida que su “Triste arlequín” de 1969 que veremos a continuación. Tiene todas las características de este último y coincidiría mejor con las fechas que recuerda Juan Lladró. Si no es un error, es posible que fuese una primera prueba de la nueva estética del Arlequín, y Lladró no hiciera un gran esfuerzo por publicitarla, como sí haría con la de 1969.

Ese año 1965 coincide, meses arriba o abajo, con la fecha en que Fulgencio García abandona Lladró para pasar a T'ANG, y en él todavía aparecen bajo la marca Lladró más de diez figuras suyas, antes de su práctica desaparición, como hemos comentado, en los tres años siguientes. La fecha 1965 de esta figura debe pues tomarse con precaución o directamente considerarse un error.



43. Lladró. Arlequín descansando, 1965? Fulgencio García.

Sea como fuere, y con las imprecisiones e incoherencias que hemos puesto de manifiesto, es tras su vuelta a Lladró cuando aparece la figura que constituirá el hito mediático de resonancia mundial, el “Triste arlequín” y cuya estética exageradamente alargada será inmediatamente imitada, desde ese 1969, por los otros escultores que Lladró había contratado tras la salida de Garcieta y su sustitución por Juan Huerta Gasset.

Efectivamente, ya en su nueva Ciudad de la Porcelana o en el periodo inmediatamente anterior a su puesta en funcionamiento, los Lladró incorporaron muchos escultores nuevos, procedentes la mayoría del mundo de las Fallas. Junto a Juan Huerta comienzan a aparecer los nombres que contribuirán al renombre mundial de Lladró: Salvador Furió, Salvador Debón, Francisco Catalá, que vendría de Nalda, Vicente Martínez, Antonio Ballester "Tónico", Julián Puche y “los Julios”, Julio Fernández y Julio Ruiz.

A ellos se une, curiosamente, Antonio Ruiz que, terminada su aventura en solitario en su fábrica de Totana, regresa a Lladró. En Antonio Ruiz encontramos el exponente más extremo de la nueva estética, con figuras más exageradamente elongadas que las de Garcieta y, desde luego más que las de los otros escultores, que parecen resistirse tímidamente a dichos excesos estéticos. Antonio Ruiz, que le acompañará casi a cualquier lado, sigue siendo el alter ego de Garcieta. Una caja de resonancia menos creativa pero que amplifica, sin resistencias, las innovaciones del maestro. A esos otros escultores les costará un poco más, e incluso seguirán las vías más académicas a las que Garcieta regresará más tarde o más temprano.

La que sí aparece ampliamente utilizada es la decoración en suaves tonos pastel, los grises, cremas y azules, que se adaptan bien a la nueva estética y serán también distintivo del “estilo Lladró” de los años 70 y 80 del siglo XX, unida al proceso de monococción a la que se adaptaba perfectamente y mantenía contenido el precio de producción de las figuras. Con esa armas, Lladró iba a conquistar el mundo de la porcelana.



44. Lladró. Triste arlequín, 1969. Fulgencio García.

Del Triste Arlequín, así popularizado, se harían decenas de miles de copias, en el modelo original de Garcieta, en otros modelos suyos con el arlequín solo o acompañado y en otros estilos escultóricos, firmados por los demás artistas de Lladró.



1969 es también el año de otras figuras icónicas de Fulgencio García. Es notable su colección de los tres Reyes Magos y, sobre todo, sus “Caballos”:

Es inevitable compararlos con sus Caballos, para Nalda, de 1949. Técnicamente mucho menos arriesgados, conservan el dinamismo de aquellos y, en sus escorzos, acentuados por la estilización de sus cuerpos, se percibe la fuerza del escultor que refleja en su figura su propia fuerza interior. Entre figuras más simples, como los también famosos Reyes Magos, los Caballos de Lladró son una de las piezas inmortales de Fulgencio García

45. Lladró. Caballos, 1969. Fulgencio García

Como parte de ese proceso de creación de la “estética Lladró” encabezada por Fulgencio García, y también fechada el mágico año 1969, es la tercera figura icónica que Lladró ofrece ese año al mundo. El escultor Salvador Furió, firma ese año su “Don Quijote. La obra de Furió sigue los pasos del Arlequín de Garcieta, la exagerada elongación que los Lladró deseaban como su imagen de marca: Pese a las críticas de muchos especialistas, esa “estética Lladró” ha conquistado espacios difícilmente accesibles.

En 1991, el Museo del Hermitage, de San Petersburgo, incluyó el Don Quijote en su colección permanente.



46. Lladró. Don Quijote, 1969. Salvador Debón. Tanto Salvador Debón como otros escultores de Lladró crearon versiones en diferentes posturas y con otras actitudes, claramente para aprovechar el éxito de la primera.

Con la popularización y abaratamiento de los hornos de gas, con cámaras de cocción desde menos de un metro cúbico a varios, y el indudable éxito económico de Lladró, muchos emprendedores, sobre todo valencianos, aparecieron a principios de los años 70 para aprovechar el tirón de ventas. Con pocas excepciones, imitaron esa estética, con estilizaciones excesivas y decoraciones en tonos pastel, en una figuras de formas suaves fácilmente despiezables y montables a partir de unos pocos moldes y, sobre todo, el proceso de monococción que abarataba drásticamente su coste.

Menos de una década después, a finales de los años 70 y principios de los 80, si se siguen fechas de las ilustraciones de sus catálogos editados, Lladró, ya con toda su potencia económica y en la cima de su éxito, percibió cambios en los gustos estéticos y de poder de compra de sus clientes. Comenzó a abandonar paulatinamente esa estética excesivamente estilizada, a introducir el gres, más cálido, a usar colores más intensos en sus decoraciones y a elaborar figuras más complejas de realizar y hornear. Pero más caras, mucho más caras. Ya se lo podía permitir.

Las numerosas pequeñas fábricas que habían surgido en su entorno tardaron más en darse cuenta, o no pudieron acceder al aumento de costes que significaba cambiar la estética, y el “estilo Lladró” siguió un tiempo perpetuándose, no sin excepciones como “PAL”, “Porcelana Artística Levantina”, de Alboraya, y su principal artista, Leoncio Alarcón, pero sí en muchas de ellas.

Los años entre 1969 y 1974 siguen viendo aparecer numerosas figuras de Fulgencio García. Aproximadamente, porque es difícil cuadrar las cifras exactas entre las diferentes bases de datos accesibles, al menos siete figuras firmadas por Garcieta para Lladró aparecen en 1970; veinte en 1971; siete en 1972; cinco en 1973 y veinte de nuevo en 1974.



47. Lladró. Tres Gracias, 1971. F. García.



48. Lladró. En la balaustrada, 1974. F. García.

Al año siguiente no aparece ninguna firmada por nuestro escultor. Tampoco en 1976. Una aparece en 1977 y 1978 y prácticamente ninguna en 1979, 1980, 1981, 1982 y 1983, aún cuando estos datos deben tomarse más cualitativa que cuantitativamente. Lo bien cierto es que Garcieta deja de ser escultor de referencia para Lladró. ¿De nuevo, qué había ocurrido?



49. Escultura en bronce. Fulgencio García. Expuesta en la Galería "Sorní 15" en 1978.

Ciertamente Fulgencio García dedica mucho tiempo esos años a hacer exposiciones individuales de su escultura y a colaborar con otros creadores en distintos lugares de España y el extranjero. En febrero de 1978 inaugura una exposición individual en el Círculo de Bellas Artes, de Valencia. También el 17 de noviembre de 1978 participa en la exposición colectiva de inauguración de la Galería de Arte "Sorní 15", junto a varios pintores y los escultores Anzo, Zillero, Nassio Bayarri y Paco Prima. En abril de 1979 expone en la galería Nike, de Valencia. En 1982 expone en la sala Artis. Al mismo tiempo sigue viajando a Mallorca y esculpiendo para instituciones mallorquinas, de nuevo junto al ahora ya muy famoso escultor y director de la Escuela de Artes y Oficios, de Palma, Jaume Mir Ramis, y para sí mismo. Pero esas no son las causas de su abandono de Lladró.

UN NUEVO ABANDONO DE FULGENCIO GARCÍA A LLADRÓ.

Pese a estas actividades en otros mundos, la escultura en bronce, en mármol e incluso en madera, el *modus vivendi* de Fulgencio García era ya la escultura en porcelana. A juzgar por lo que conocemos de su trayectoria posterior a 1974, no debió sentirse plenamente satisfecho con su vida como escultor para Lladró, pese a la inmensa obra que había realizado para ellos. Como en la época de T'ANG, de nuevo surge la tentación de liberarse de la dependencia de los Lladró y Garcieta, siempre un espíritu libre que se resistía a depender de nadie, cae en ella. Significativamente, Juan Lladró se negó siempre a comentar ante el autor de estas líneas, pese a su insistencia, las razones de fondo que, a su entender, motivaron su salida de Lladró, y que debía conocer perfectamente. Pero justamente en 1975, año en que Fulgencio García desaparece de los nuevos catálogos Lladró se crea una, como veremos, nueva marca de porcelana: Porcelanas REX y Fulgencio García debe esculpir intensamente para ella.

Con Porcelanas REX no tenemos tampoco la suerte de contar con bases de datos o archivos de la compañía que nos puedan iluminar en nuestra búsqueda de las trazas de la actividad de Garcieta. La empresa como tal desapareció en 1994 y sus activos pasaron a los trabajadores y a la Seguridad Social, para saldar las deudas de explotación. Posteriormente, incluso estos activos y los locales donde estuvo ubicada fueron enajenados. No existen muchas esperanzas, por tanto, de encontrar documentación de la empresa. A REX la sucedió “REX-D'Ávila” y a esta simplemente “D'Ávila”, que a su vez desaparecieron a los pocos años. Nuestro conocimiento se basa exclusivamente en las pocas trazas administrativas que dejaron, en la Historia Oral, los testimonios de trabajadores y coetáneos interesados, algún testigo excepcional, y en las mismas figuras.

Faltos de documentos más precisos, el conocimiento del “estilo Garcieta” en porcelana, ya depurado artística y técnicamente tras su paso por Nalda, Lladró y T'ANG, y materializado en sus figuras inequívocas, puede aportar valiosas informaciones al espectador avisado. Fulgencio García fue desarrollando a lo largo de su carrera hasta 1975, una serie de resortes emocionales que se pueden seguir de unas figuras a otras y de los que ya hemos apuntado unos cuantos. En algún caso hizo copias casi exactas para una marca de sus originales destinados previamente a otra. Aquellos “resortes emocionales”, y aún otros, nos pueden ahora servir de guía:

No podemos, pues, hacer afirmaciones categóricas sobre la autoría de Fulgencio García de muchas de las figuras posteriores a su paso por Nalda y de las recogidas en las bases de datos de Lladró. Cuando estamos fehacientemente seguros, atribuimos autorías a Garcieta. Cuando no, no se las asociamos explícitamente o lo hacemos en condicional.

Sin embargo, algunos elementos contribuyen a estas establecer estas asignaciones. Hay elementos icónicos en el “estilo Garcieta” que aparecen una y otra vez en su escultura. Unos son animales: la cabra en primer lugar, casi siempre con unos cuernos característicos; otro las ocas, moviéndose en graciosos escorzos a los pies de una niña; otro, los perritos, que aparecen siempre en simpáticas posturas encima de sus dueños; otro, los niños pequeños, aunque este es un tema demasiado clásico para ser determinante por sí mismo; otro, las flores, siempre con pétalos individualizados por las artesanas que los materializan, aunque en elaboraciones menos cuidadosas las encontramos como bultos informes; otro, especialmente desde esta época de REX, las pamelas, sombreros con alas muy anchas que plantean retos técnicos notables en el montaje y la cocción; otro, los dedos exentos, un requisito que Garcieta repetía una y otra vez como testigo de la calidad de una figura; otro, las partes excesiva y arriesgadamente salientes, trenzas, lazos y pies, uno de ellos levantado detrás de las faldas de sus mujeres; otro, por fin, el viento jugando con pelo y vestidos de las figuras. Garcieta experimentó relativamente poco en Lladró, tras sus innovaciones seminales, pero mucho en Rex, en Quart-5 y quizá en otras firmas del ecosistema cerámico valenciano.

Significativo es el caso de Porcelanas Gama, de Quart de Poblet, un pueblo en el centro del universo de Garcieta, de la que tenemos pocos datos y que desapareció en 2005. Porcelanas Gama, o Porcegama, como también aparece en las marcas impresas, nos ha dejado una serie de figuras, globalmente titulada “El viento”, cuya contemplación conduce al espectador directamente a pensar en Garcieta. También encontramos pamelas y flores típicas de Garcieta. La falta de referencias documentales conduce a ser prudentes pese a que también aparecen otros tópicos Garcieta en sus figuras. Pero el apuntar en dicha dirección conduce a apreciar, todavía más, ese “estilo Garcieta” exclusivo de nuestro escultor, que puede haber impregnado a sus contemporáneos en el medio.

Ello nos lleva a otro tema espinoso: el de los imitadores. El característico estilo de Fulgencio García tuvo muchos imitadores y en muchas marcas. En un mundo tan colmado de competidores como la porcelana valenciana de los años 70, 80 y 90 del siglo XX, en competencia feroz y deseando recoger los frutos del éxito de Garcieta en Lladró y de esta marca en el mundo, no es de extrañar que esos elementos que “sonaban” a “Fulgencio García” fueran objeto de imitación, cuando no de copia descarada, como el caso de algunas otras marcas que no merece la pena nombrar aquí. Garcieta fué imitado. A partir de ahí, la niebra de la autoría puede hacerse tan espesa como se quiera.



50. REX. Chica al viento con cesta. ¿F. García?



51. Porcelana Gama. Chica al viento con paloma.

PORCELANAS REX

Avisados, abramos el telón de Porcelanas Rex. REX nace efectivamente en Turís en el año 1975, de la mano de algunas figuras bien conocidas de los hermanos Lladró: José Luís Benavent Ávila, exdirector general o gerente de Lladró, y Alejandro Reig, exdirector de exportación. José Luís Benavent Ávila, economista brillante y experto en marketing, había entrado en Lladró de la mano de José Lladró en curiosas circunstancias: A principios de los años 70, en un viaje en avión, por la mañana, a Madrid, se sentó al lado de José Lladró. Hablaron del mercado de la porcelana, intercambiaron sus tarjetas y se despidieron. A la vuelta coincidieron de nuevo en el mismo avión y siguieron la conversación. Días después, José Lladró le llamó para ofrecerle aquel alto puesto en Lladró. José Luís Benavent aceptó.

Benavent se hizo cargo de la expansión internacional de Lladró, que hasta ese momento se había hecho de modo prácticamente amateur y bajo las directrices de los tres hermanos, poco dados a delegar en profesionales. Colaboró decisivamente a expandir el imperio Lladró por América y Asia e introdujo nuevas y exóticas formas de gestión económica en ese imperio personal de los Lladró.

Tras su asunción del puesto, José Luís Benavent situó en Lladró a personas de su confianza: Su hermano Ernesto, que junto con Enrique Mestre, y mientras trabajaban en la agencia de publicidad Canut y Bardina, había colaborado en el diseño del conocido logo Lladró, pasó a trabajar en temas de imagen en la compañía. El citado Alejandro Reig, muy ligado siempre a Benavent, entró para ser director de exportación. Hacia 1974, posiblemente unos problemas de legalidad y administración de las cuentas en el exterior motivaron la apresurada salida de Benavent de la empresa. Todos estos colaboradores saldrían de Lladró con él.

Son precisamente José Luís Benavent y Alejandro Reig las personas que encabezan el nuevo proyecto de Porcelanas Rex. Como socios capitalistas aparecen Onofre Bondía Martín, un rico empresario que tenía ya una fábrica de Porcelana, Porcelanas Bondía, en Quart de Poblet, entre sus inversiones y, precisamente, Salvador Roca Ramón, el empresario que había montado Porcelanas T'ANG en Xirivella y al que los Lladró habían hecho quebrar. A Roca lo acompañó, también como socio de Rex, su socio en la empresa Bronces Rocalba, Salvador Villalba.

¿Y a quién buscaron para crear un “estilo Rex” en porcelana artística? A Fulgencio García López.

Hemos visto que Fulgencio García deja de aparecer como escultor de Lladró en 1974. En 1975 aparece como escultor de Rex. No viene solo. Le sigue su antiguo compañero de aventuras, el también escultor de Lladró Antonio Ruiz. Les faltaba el personal técnico. Lo encuentran en el hijo de Fulgencio García, Salvador García Valero y en otro emprendedor, Enrique Palés, que había tenido una pequeña fábrica de porcelana y a quien los Lladró habían acosado con procesos judiciales para tratar de impedirle, como a otras pequeñas fábricas, usar el procedimiento de esmaltes a base de sales, que los Lladró trataron de patentar, en un complejo proceso que perdieron en los tribunales, pero que ya había producido sus nocivos efectos económicos.

La empresa REX se ubicó en dos naves, construidas juntas y comunicadas pero independientes, en unos terrenos junto a Turís, diseñadas por el arquitecto Julio Trullenque Sanjuan. Se compraron hornos nuevos de última generación, belgas, de la marca FIB y se les acompañó con molinos para las materias primas y modernos medidores de temperatura y analizadores de gases.

Al quedar de manifiesto que Rafael García Valero y Enrique Palés no poseían conocimientos de química cerámica suficientes para los requerimientos de la nueva estética Rex, José Luís Benavent contrató primero como asesor y luego como director de fábrica al director técnico de la fábrica

Zaphir, propiedad de los Lladró, y ya profesor de la Escuela Superior de Cerámica, de Manises, Alfonso Pastor Moreno. Pastor Moreno, ceramista técnico brillante, llevó a REX, y adaptó, además de sus modernos procedimientos industriales, muchas de las fórmulas de sus esmaltes, desarrollados tiempo atrás para Cerámicas Hispania, a la temperatura de cocción de los hornos FIB de Rex, al tiempo que atraía a REX a varios responsables de área de Lladró, entre ellos el jefe de moldes, pieza clave en la empresa, Agustín Garrido, y al encargado general de fábrica, José Valero Verdejo.

Garcieta comienza a esculpir para Rex y sus primeras figuras son espectaculares. Desde el principio, abandona radicalmente la estilización excesiva que también se estaba dejando de practicar en Lladró, pero que seguía de moda en la mayoría de las otras marcas surgidas al rebufo de su éxito.

En las figuras que nos han quedado, y de nuevo faltos de documentos de archivo y catálogos que pudieran corroborar lo proporcionado por estos testimonios materiales, necesariamente parciales y muy descontextualizados, Fulgencio García crea figuras realistas pero con toques etéreos, sutiles, en los gestos y en el ropaje. También sus primeras figuras son caras y complejas de producir, de un detallismo que ya se le había permitido en sus últimos años en Lladró, y que irá menguando en las copias de estos mismos modelos producidas en los años siguientes, al ir fatigándose los moldes y optarse por eliminar muchos de esos detalles.

Por su parte Antonio Ruiz sigue más de cerca la “estética Lladró”, con figuras más simples, siempre con decoraciones en colores pastel, al estilo de Lladró y claramente destinadas a mercados diferentes, de menor poder adquisitivo. En su mayoría, y por los ejemplares que nos han quedado, sus figuras eran prácticamente identificables como “las de Lladró” de las gamas más populares, pero con la marca Rex impresa y con detalles y gestos cómplices a Garcieta.

Ignoramos pues el orden exacto de aparición de las figuras, desde 1975, pero los indicios apuntan a una primera producción de figuras en biscuit, de extraordinaria calidad, de la mano de Garcieta, seguida por algunas de estas figuras con decoraciones también de gran calidad. Las siguientes serían ya mucho menos potentes estética y técnicamente, al imponerse por motivos económicos el modelado simple, la decoración con sales en grandes lienzos de la porcelana y la monococción que esto permitía. Sin duda, la apuesta primera era competir en excelencia con Lladró. Pero las figuras saldrían necesariamente muy caras y el nombre de Lladró imperaba ya con fuerza.

Entre estas primeras figuras encontramos el “Don Quijote de REX”, como lo nombran algunos ceramistas y profesionales de la porcelana de la época, recordándolo perfectamente a pesar de que nunca alcanzó la popularidad del de Lladró y se debió producir en muy pocos ejemplares,.

Atribuido a Fulgencio García, sin más prueba todavía que una factura genial, un aire estilizado que recuerda al “Triste arlequín”, pero con sus iconos estilísticos, y el testimonio de algunos contemporáneos, el “Don Quijote de REX”, es de tamaño ligeramente menor, aproximadamente de 40 cm de ancho y hasta 38 de alto, que el ya mítico Don Quijote de Salvador Debón para Lladró en esa época, de dimensiones 48x40 cm. Aunque la analogía temática los asocia inmediatamente, ambos son diferentes en detalles clave. El deseo de innovar sobre el modelo de Lladró es evidente.

La mayor diferencia es que el Don Quijote de REX lleva armadura. Una armadura completa, con la bacía a modo de yelmo y el cuerpo recubierto de placas articuladas con refuerzos en coderas y rodillas. A partir de ahí, la sorpresa es que, partiendo de una indudable semejanza de base, existen tres versiones con diferencias importantes, que revelan tres concepciones diferentes de la figura del hidalgo. Ignoramos el orden en que fueron producidas, por lo que el orden de su enumeración no es por el momento significativo.

En primera versión del Don Quijote de REX que conocemos, en porcelana dura purísima, a diferencia del de Lladró, no lleva espada. Su mano derecha, que cuelga relajadamente hacia el suelo, está detalladamente esculpida y permite incluso apreciar las líneas de la palma, y sostiene un libro abierto en la mano izquierda. Además hay otros tres libros en el suelo, uno de ellos abierto. Está sentado en el ya clásico tocón de árbol, con los brazos apoyados en dos troncos salientes, que hemos visto a Garcieta repetir para sus figuras de Nalda, Hispania y Lladró



52. REX. Don Quijote. Biscuit. ¿Fulgencio García?



53,54. REX Don Quijote. Biscuit. Detalles.

Con la marca REX y también en porcelana dura existe una segunda versión de la anterior, esta decorada y con un cambio importante: La figura sostiene en su mano derecha, al modo de la de Salvador Debón para Lladró, una espada, mientras siguen apareciendo los libros en su mano derecha y en el suelo.



55. REX. Don Quijote. Figura decorada, sosteniendo una espada en su mano derecha.

Una tercera versión que conocemos, con Don Quijote también sentado en el tocón de árbol y apoyado en los dos troncos que de él salen, es de las mismas dimensiones que la anterior aunque lleva una base solidaria con el suelo vegetal, barnizada en marrón. La figura se presenta barnizada en esmalte blanco. Al parecer, si es pasta de porcelana dura, está solo cocida a “primer fuego”, bizcochado o “degourdi”, como se dice en francés. De llevar el sello “REX,” lo lleva oculto bajo un paño verde, bien pegado, imposible de levantar sin dañarlo y que no hemos quitado por precaución, Es evidente que, salvo que se quisiera así y la composición de la pasta cerámica hubiera sido elegida para ello, este ejemplar no ha completado el proceso de “segundo fuego” o sinterización, que produce la verdadera porcelana o ha sido sometido a prácticas diferentes. Ignoramos todavía si existen ejemplares en auténtica porcelana dura y la pobreza de fuentes impide por el momento ser más precisos. Quizá la aparición de otros de esos ejemplares, con el tiempo, aclare todas estas dudas.

Como en la segunda versión, la figura sujeta una espada en una mano y un libro en la otra, pero la postura del brazo, la mano y la espada es completamente diferente. Agarra la espada por la hoja. La espada es metálica, móvil y extraíble y tiene un pequeño agujero en la base vegetal en el que se incrusta la punta, al tiempo que aparece otra espada y un escudo esculpidos en la misma base, bajo los muslos de la figura, formando parte indisoluble de ella. Las plantas de la base vegetal son idénticas a las de la primera y segunda versión, y de trazos detallados como las otras, atestiguando un origen o moldes comunes.



56. ¿REX? Don Quijote. Esmalte blanco brillante.

El sorprendente hecho de la presencia de dos espadas, una metálica en la mano de la figura y otra modelada sobre la base vegetal en que se apoya la figura, tiene una posible explicación, que nos proporciona otra versión de la figura, sorprendentemente de tamaño ligeramente mayor, barnizada en negro brillante, con la base vegetal mucho menos cuidada en sus detalles y con una segunda base jaspeada. La materia parece incluso más blanda que la anterior y tiene un cierto parecido, en las pocas erosiones que le hemos visto, con figuras más de escayola dura que de pasta porcelánica, aunque también puede ser porcelana cocida a más baja temperatura.

En esta nueva versión, la cuarta, a la espada de la mano la sustituye una lanza, también metálica y móvil, cuya base se incrusta en el mismo agujero en que en la otra se incrustaba la punta de la espada. Podía sospecharse que en nuestro tercer ejemplar se hubiera perdido la lanza y se hubiera

sustituido, fuera de la fábrica, por una espada de diferente procedencia. Ello explicaría la existencia de dos espadas, la del suelo en pasta y la de la mano en la anterior versión.



57. ¿REX? Don Quijote. Esmalte negro brillante.

Como se puede ver en la figura 57, la armadura que cubre el pecho de Don Quijote está cincelada y adornada con distintos motivos y hendiduras. Obsérvese también la falta de detalle del “suelo vegetal” que, en las versiones anteriores estaba cuidadosamente modelado. Vuelve a aparecer el escudo y la espada del suelo, pero también con muy poco detalle. La base que se apoya en el suelo lleva también un paño cuidadosamente pegado que impide comprobar, salvo rompiéndolo, si aparece la marca REX impresa

La única explicación a este curioso baile de armas es que en la fábrica, agotadas las lanzas, esculpidas y moldeadas ya las figuras con la espada y el escudo de la base, las sustituyeran por espadas móviles en los ejemplares posteriores. No es una sustitución hecha por un propietario individual por cuanto todavía hemos visto otro ejemplar en el que vuelve a aparecer una espada idéntica a la de la tercera versión, levantada y cogida por el cuerpo de la misma. Es un pequeño misterio que afecta al Don Quijote, inequívocamente de REX en las dos primeras versiones y que deja la puerta abierta, de nuevo, a especulaciones sobre posibles imitadores.

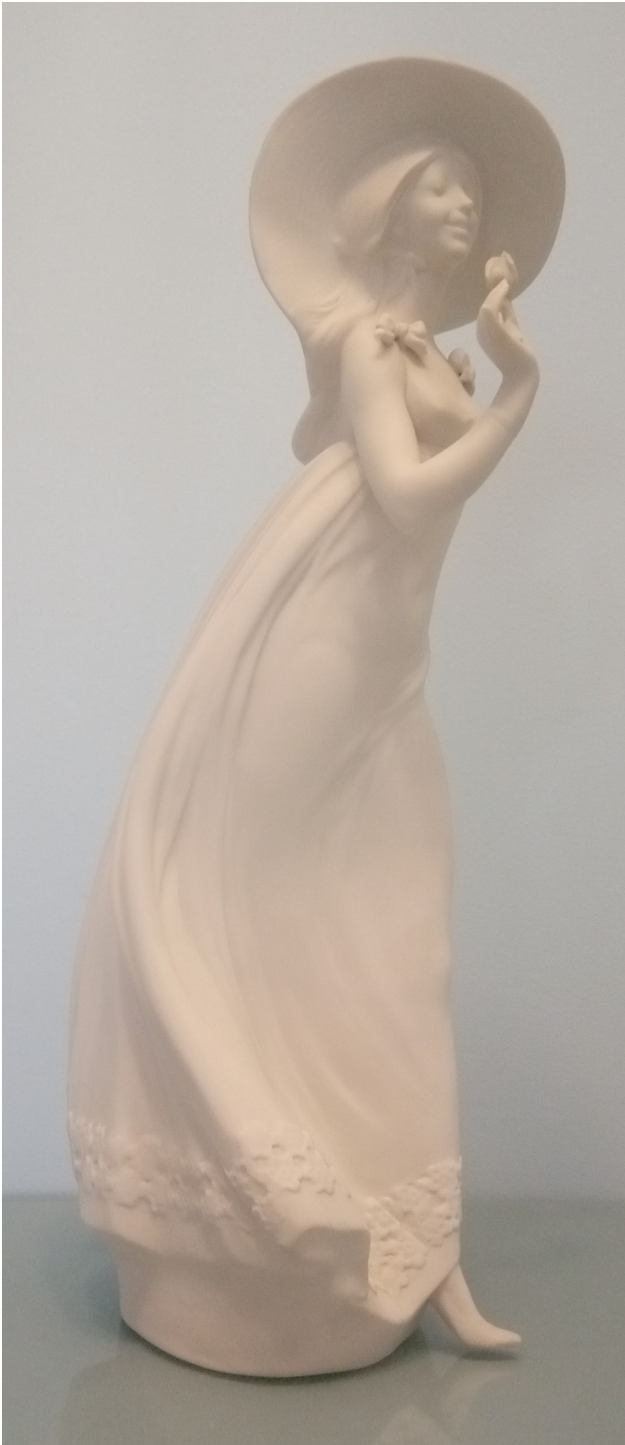
Ciertamente el Don Quijote de REX, si es de Garcieta como parecen sugerir algunos de sus iconos, debió aparecer para seguir los pasos de la exitosa figura de Lladró, marcando además un camino de excelencia, por cuanto la figura es compleja de esculpir y de producir, y debió ser muy cara ya de origen. Sin embargo, no tuvo la resonancia de aquella y es menos conocida, salvo por los especialistas, que reconocen la maestría de su ejecución, mucho más propia de Fulgencio García que de su compañero escultor de la primera época, Antonio Ruiz. El escaso número de ejemplares salidos al mercado de cada versión tampoco debió propiciar la fama mediática de la figura.

Junto a ella, Garcieta produce otras obras maestras, alguna de las cuales tiene un correlato escultórico prácticamente idéntico en Lladró, lo que permite atribuirle inequívocamente la autoría.



58. REX. Vendedora de flores, circa 1975. Fulgencio García.

Además de estas, Fulgencio García elabora al principio otras figuras en biscuit, esta vez con su icono de la pamelita y las flores, que muestran la sublime excelencia del escultor, sin aditamentos ni distracciones.



59. Marca Rex impresa.

Figuras 60,61. Rex. Dama con flor.
Fulgencio García



Pero estas exquisiteces, necesariamente caras al no poder permitir ningún tipo de fallos ni disimulos en la elaboración, difícilmente debían llegar a ser comerciales. Pronto surgen también versiones

decoradas de las mismas, en los tonos pastel propios de las sales metálicas, al estilo de Lladró, o con esmaltes ya parcialmente a base de óxidos metálicos, que van dejando ver la mano de Alfonso Pastor Moreno cuando se incorporó plenamente a REX como director técnico, entrado 1976, y comenzó a aportar sus fórmulas personales para los esmaltes, que había desarrollado ya en Cerámicas Hispania.

Podemos ver la espectacular figura anterior en una versión decorada que ya utiliza parcialmente esos esmaltes:



62,63,64. REX. Dama con flor, decorada.
Fulgencio García

Esta serie de damas de grandes dimensiones, cercanas a 40 cm de altura, con amplias pamelas, tuvo diversas variaciones, decoraciones diferentes y aplicaciones de los esmaltes de Alfonso Pastor, pero siempre con ese “aire Garcieta” que conseguía imprimir hasta a sus creaciones más modestas. Falto de documentos unívocos, no tenemos la completa certeza de que estas variaciones sobre el primer modelo en biscuit procedieran directamente de su mano o si solo servían como modelos a imitar por sus compañeros. En cualquier caso, pertenecen con absoluta seguridad al universo estético de Garcieta:



65. REX. Dama con cesta de flores. Fulgencio García. Detalle.

66. REX, Dama con cesta de flores. Fulgencio García



67. REX. Dama con pamelas y perrito. Fulgencio García.

Lo más abundante en la producción de REX fue la decoración en tonos pastel estilo Lladró de figuras sencillas susceptibles de monococción, de las que se hicieron centenares de modelos. Sus propietarios, más agentes comerciales que estetas, entendieron que el mercado, como parecía señalar el éxito de Lladró, demandaba figuras simples, abaratadas por el proceso de monococción y con decoraciones como los colores bien conocidos de las figuras de esa marca.

Pero en REX siguieron apareciendo figuras de Garcieta, de excepcional calidad. Un buen ejemplo es su “Niña con morcillas y perro”. Esta figura se produjo primero en en biscuit, con detalles minuciosos, en el estilo de las anteriores, que permiten atribuirle a Fulgencio García. Los escorzos de los cuerpos en carrera creando una escena viva y no un “posado”, los dedos exentos, los apéndices salientes, como las trenzas, las morcillas, el típico pie retrasado en el aire y una apariencia escenográfica que ya conocemos de otras obras suyas, le señalan.



68,69. REX. Niña con perro y morcillas, en biscuit. Fulgencio García.

Puede compararse la excelencia de la escultura en biscuit con una posterior, decorada con sales en colores muy pálidos y con detalles pictóricos como los ojos poco profesionales. El resultado está muy por debajo de la genialidad escultórica de Garcieta. Garcieta gustaba de sus detalles, quizá innecesarios y caros de producir pero que en su visión aportaban calidad y sutileza a la figura. Es evidente la fatiga del molde y su no rejuvenecimiento, en el conjunto de la figura, pero sobre todo en los dedos, las trenzas y los detalles del perro y el relieve del suelo:



70,71. REX. Niña con perro y morcillas, decorado. Fulgencio García.

Esta debió ser una elección de los empresarios, acuciados por los costes, la competencia y la necesidad de abaratar precios. Se vieron obligados a extender la vida de los moldes y utilizar ampliamente la decoración con sales, además de los barnices que cubrían defectos y la que todo esto abría a hornear en monococción. Fue precisamente la excelencia técnica de Alfonso Pastor Moreno como inventor de vidriados coloreados, o esmaltes, en los diez años que trabajó para REX, hasta 1985 en que pasó a director técnico de Nalda S.A., lo que contribuyó a separar a REX de la “estética Lladró” que aún triunfaba en el gusto popular de esos años, finales de los 70 y principios de los 80 del siglo XX. La niña coloreada recuerda indefectiblemente a las figuras Lladró. Sin los esmaltes de Alfonso Pastor, REX no hubiera mostrado esa una personalidad distintiva que las sencillas figuritas que todavía pueden encontrarse en gran número, no hubieran logrado.

Buen ejemplo de ello son algunas otras figuras que nos han quedado inequívocamente atribuibles a Fulgencio García, como veremos más adelante. Entre ellas encontramos su “Joven regando unas flores”. En la figura, que REX sacó al mercado en diferentes versiones a lo largo de los años en que

estuvo activa, hasta 1993 o 1994, se puede comparar, y admirar en su caso, entre las distintas decoraciones:



74. REX. Joven de pelo marrón regando unas flores. Fulgencio García



72,73. REX. Joven de pelo dorado regando unas flores. Fulgencio García.

En estas, y sobre todo en las figuras 72 y 73, se pueden admirar, efectivamente, los intensos y extraordinarios vidriados coloreados, o esmaltes creados por la mano de Alfonso Pastor, totalmente diferentes de los colores a base de sales, esmaltes en tonos más contrastados, azules profundos parecidos a los de la porcelana de Limoges, en Francia, verdes luminosos, cremas intensos y rosas delicados, pero sobre todo los sorprendentes dorados que luce el pelo de la joven en la foto de detalle. Es un buen ejemplo de conjunción entre la labor artística de escultor y decoradores y la

aportación técnica de los químicos cerámicos, capaces de otorgar personalidad propia a figuras que de otro modo carecerían de ella.



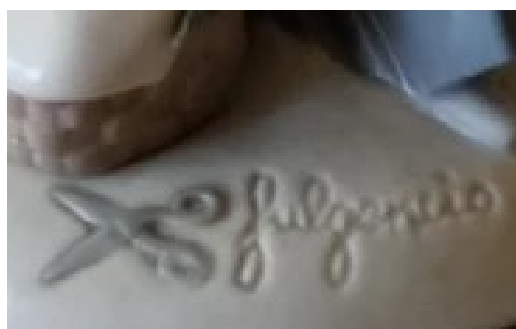
75. REX. Chica con flores. Fulgencio García

Fulgencio García debió verse obligado a cultivar y combinar ambos tipos de estilos y de decoraciones, en función de las circunstancias comerciales de los propietarios de REX y de la necesidad de producir figuras baratas que pudieran hacer competencia a las más conocidas y establecidas de Lladró, ya convertido en una apisonadora que recorría el mercado aplastando al resto de marcas.

La figura 75, perteneciente a una serie de representaciones de chicas con diferentes flores, como la anterior, es un buen ejemplo. Es una serie que, curiosa y sorprendentemente para quien no conoce la historia de las relaciones entre empresarios que convivían en el entorno de Manises, Fulgencio García aprovechó para marcas diferentes, entre ellas “Miquel Requena”, con fábrica en Quart de Poblet, que tiene una con su anagrama.

En esta serie, sorprendentemente, Fulgencio García se permitió incluso firmar las figuras de modo fácilmente perceptible, grabando “Fulgencio” a buril bajo esmalte. Ya había firmado algunas para Lladró, pero lo había hecho abajo, al lado de la marca. Esta práctica, excepcional en sus figuras producidas para marcas españolas, la repetiría, como veremos, en todas las que hizo para una marca extranjera.

76. REX. Chica con flores. Fulgencio García.
Detalle de la firma.

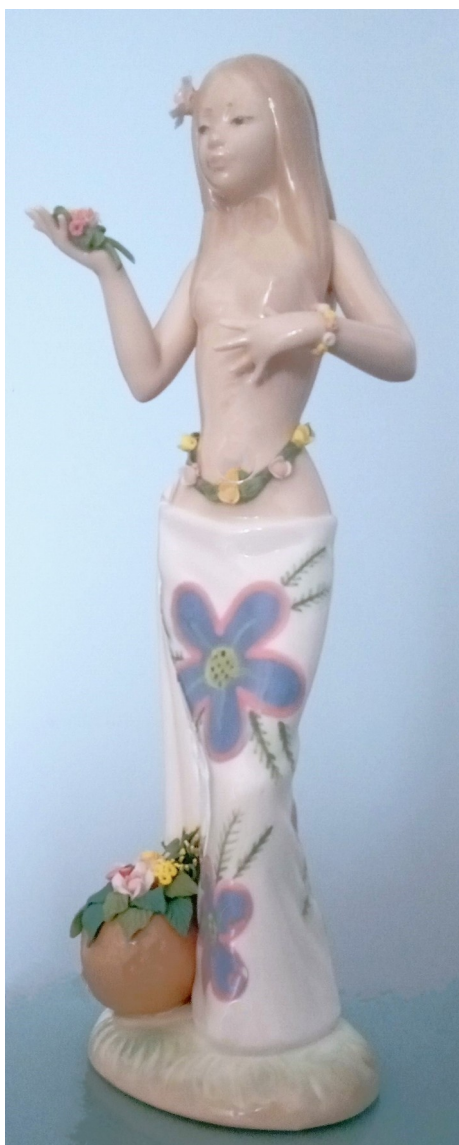


Rex siguió en el mercado, con altibajos, hasta los años 1993 y 1994, año en que ante la situación de quiebra, los trabajadores se hicieron ya cargo de la empresa. Fulgencio García había abandonado REX hacia 1981 pero sus figuras ya esculpidas siguieron saliendo un tiempo con la marca Rex, con detalles siempre menos brillantes y moldes más fatigados, y distinta decoraciones en tonos pastel.

La fábrica continuó produciendo figuras con Antonio Ruiz y algún otro escultor que José Luís Benavent lograba captar para suplir la marcha de Garcieta. Uno de estos, el escultor de Alcira Joaquín Gómez Perelló, continuó bastante tiempo como escultor para Benavent en REX y en la nueva marca “REX D’Ávila”, que Benavent creó para tratar de superar los problemas de embargos a que se estaba viendo sometido.

Benavent todavía debió reservarse algunos originales de Fulgencio García, que permitiesen a su nueva marca REX-D’Avila seguir manteniendo algo del nivel estético a que REX había llegado con él. Además de Antonio Ruiz, Joaquín Gómez Perelló y algún otro escultor ocasional que realizó una serie de meninas, REX puso efectivamente en el mercado figuras de estética plenamente Garcieta, bien con sus originales o con modelos retocados por alguno de los otros escultores.

Un ejemplo notable es la “Hawaiana”, un tema que ya le había atraído en Lladró. La Hawaiana que poseemos es una figura decorada en tonos pastel y con varias de las características escultóricas típicas de Garcieta, como la postura de los brazos, los dedos exentos y detalles florales sutiles, aditamentos frágiles pero en los que Fulgencio depositaba la impronta de calidad de una figura de porcelana que vemos en muchas de las anteriores y que permiten atribuírsela.



77. REX-D’Avila. Hawaiana.



78. Marca REX-D’Avila.

FULGENCIO GARCÍA, SU FÁBRICA Y SU MARCA “QUART-5”

Según nuestras noticias, Fulgencio García, pese a estar manifiestamente menos dotado para los negocios que para el arte, incluso llegó a ser socio minoritario de REX. Pero al abandonar REX, y seguido poco tiempo después por su hijo Rafael García Valero, se embarcó en una nueva aventura empresarial. Esta vez sería él la cabecera de la empresa, que tendría además un conjunto de emprendedores entre los que se encontraba algún familiar como José Martí Maicas, su yerno, y algún otro propietario.

Nace así la empresa y la marca de porcelana “Quart-5”, en la misma calle de Quart de Poblet en que Onofre Bondía tenía una de sus empresas y en cuya nave trasera fundaría una nueva marca de porcelana, llamada “BonArt”, tras abandonar también REX, por desacuerdos con Benavent.

Quart-5 comenzó, según nuestras noticias, a producir figuras de porcelana, con Fulgencio García como principal escultor, hacia 1982 y duró poco más de cuatro años en el mercado. En esos años, Lladró se había convertido ya en un coloso mundial en el mercado de la porcelana, no solo para las clases medias sino para públicos más exigentes, y había culminado su expansión internacional. Además, sus gestores tenían especial interés en eliminar la competencia del resto de fábricas valencianas y trataban de copar todos sus nichos de mercado. No había un espacio fácil de ocupar por otras marcas y, además de REX, grandes marcas ya citadas como PAL (Porcelana Artística Levantina), Nadal o Marco Giner, sitas en Alboraya, y otras más pequeñas del entorno de Manises, competían para poder colocar sus productos en las ferias del sector y con sus líneas de representantes.

Además, es también la época en que los productores chinos de copias baratas de Lladró, se introducen en los mercados naturales de estas marcas, el español, pero también los americanos y asiáticos.

Pese a ello, y a pesar de las limitaciones técnicas a que obligaba el no disponer de financiación suficiente para contar con las mejores instalaciones técnicas, el genio de Fulgencio García seguía produciendo obras de arte.

No han quedado muchas figuras de Quart-5 en los mercados de arte secundarios. Pero en las que nos han quedado se reconoce fácilmente el genio y el “estilo Garcieta” y algunos de sus motivos clásicos, mantenidos en sus esculturas para Nalda, Lladró, Rex y marcas menos afortunadas. La mayoría de las figuras que nos han quedado de esta marca, con la característica cabeza de rinoceronte, son relativamente simples, con motivos que Garcieta ya había explorado, especialmente con Lladró y alternando modelos en brillo y mate. Podemos suponer pues, a reservas de la aparición de documentación más precisa, que Fulgencio García era el principal escultor y supervisor de todas estas figuras.

En ellas, Fulgencio García parece volver, por ejemplo, sobre sus grandes éxitos en Lladró, y entre ellos el Arlequín. Lo trata en varias figuras, con estética alejada de sus figuras para Lladró, pero con una especial sensibilidad que muestra el cariño con el que se acercaba a ese “su tema”, tan tratado también por sus continuadores que esculpían para los Lladró. También aparecerán los niños, sus animalitos, perros, ocas y patos, y las pamelas de las que hizo tan extenso uso en REX.



79. Quart-5. La marca de Fulgencio García.



80. Quart-5. Niña con niño a cuevas. F. García.



81. Quart-5. Arlequín niño. F. García



82,83. Quart-5. Pareja con perro y pato. La figura ha perdido el paraguas. Fulgencio García.



84,85,86. Quart-5. Joven con pamela y oca.
Fulgencio García.

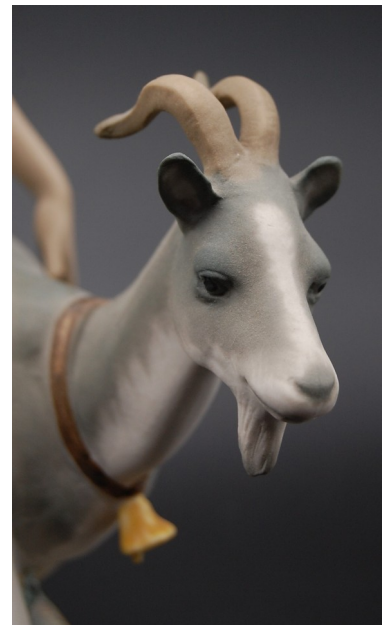
Pero la figura que mejor representa, a nuestro juicio, el estilo de Fulgencio García, ya liberado de las ligaduras estéticas que lo habían aprisionado desde los tiempos de Nalda y Lladró, es su “Aguadora al viento, con cántaro y cabra”. Un prodigio escultórico al que quizá no acompaña suficientemente la decoración, y en el que Garcieta se enfrenta a tres de sus grandes iconos: la cabra, el cántaro y, sobre todo, el viento. Un viento que aparecerá desde ese momento en que el escultor deja volar su alma.



87. Quart-5. Aguadora al viento con cántaro y cabra. Fulgencio García.



88,89. Quart-5. Aguadora al viento con cántaro y cabra. Detalles.
Fulgencio García



Pero Quart-5 tenía los días contados. La competencia era demasiado fuerte para permitir su supervivencia, y con ella la de muchas pequeñas empresas valencianas de porcelana surgidas al calor de Lladró. El golpe final que decidió la desaparición de Quart-5 fue, sin duda, la oferta que los hermanos Lladró hicieron a Fulgencio García para que, entre 1985 y 1986, se reincorporara a Lladró. Con Garcietta volvió su hijo Rafael García Valero, cuyo puesto incluyeron los Lladró en la oferta para hacérsela más atractiva.

FRANKLIN PORCELAIN, UNA DIVISIÓN DE FRANKLIN MINT, EN KANSAS, EEUU.

Durante su etapa en Quart-5, Fulgencio García siguió colaborando con otras marcas de porcelana, entre ellas, al menos, “Miquel Requena S.A.”. Nos consta, hasta el momento, una figura, “Cecilia”, ya producida para Rex y que también apareció con la marca “Miquel Requena”.

Pero más notable es su colaboración con una empresa americana, Franklin Mint, fundada en 1964 por Joseph Segel para hacer monedas de colección e incluso de curso legal para diferentes países. En el marco de su diversificación, Segel fundó, en 1983, Franklin Porcelain, dedicada a la producción de porcelana artística, al principio radicada en Kansas pero que posteriormente trasladaría la mayor parte de su producción a Malasia.

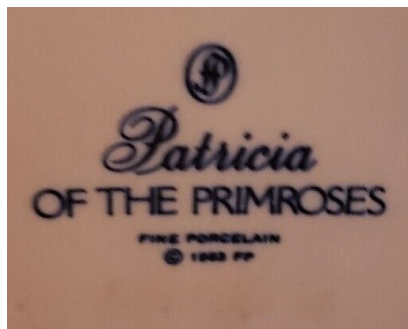
Para preparar su lanzamiento, Segel se trasladó a España, seguramente en 1982, con varios ejecutivos y entró en contacto con REX a través de José Luís Benavent, para explorar las posibilidades de su producción en Valencia. En Rex se encontró con la producción de Garcieta, que ya no trabajaba en la empresa, y solicitó a Alfonso Pastor el establecimiento de un contacto.

Al final entraron en contacto con él y, en colaboración con Benavent y su fábrica, le encargaron una serie de figuras femeninas con el tema de diferentes flores: “The Maiden of the Flowers”, con cuatro figuras, “Patricia”, “Cecilia”, “Teresa” y “Dolores”. Como indica en sus marcas, en el fondo de las figuras que hemos encontrado, las tres primeras están fechadas en 1983 y la cuarta en 1984.



90. Franklin Porcelain. Colección. Maiden of the Flowers.

Todas llevan la conocida firma de Fulgencio García, “fulgencio”, grabada en un lado de la base, bajo el barniz. La primera, Patricia, fue comenzada a producir por Porcelanas REX en Turís, y quizá algunos ejemplares de la segunda. Las otras dos, en su mayor parte o ya todas, debieron ser producidas en Kansas o en la fábrica que Franklin Mint montó en Malasia buscando mejores precios de producción. Hasta Kansas y luego hasta Malasia tuvo que desplazarse también Alfonso Pastor Moreno para asesorar a los técnicos de Franklin Porcelain ante los problemas de humedad y su influencia en la cocción en ambientes monzónicos, y de formulación, al usar Franklin compuestos de circonio en sus pastas, menos comunes todavía en España.



91. Franklin Porcelain. Patricia of the Primroses, 1983. Fulgencio García.



92. Franklin Porcelain. Cecilia, the Carnation Maiden, 1983. Fulgencio García.



93. Franklin Porcelain. Teresa, The Tulip Maiden, 1983. Fulgencio García.



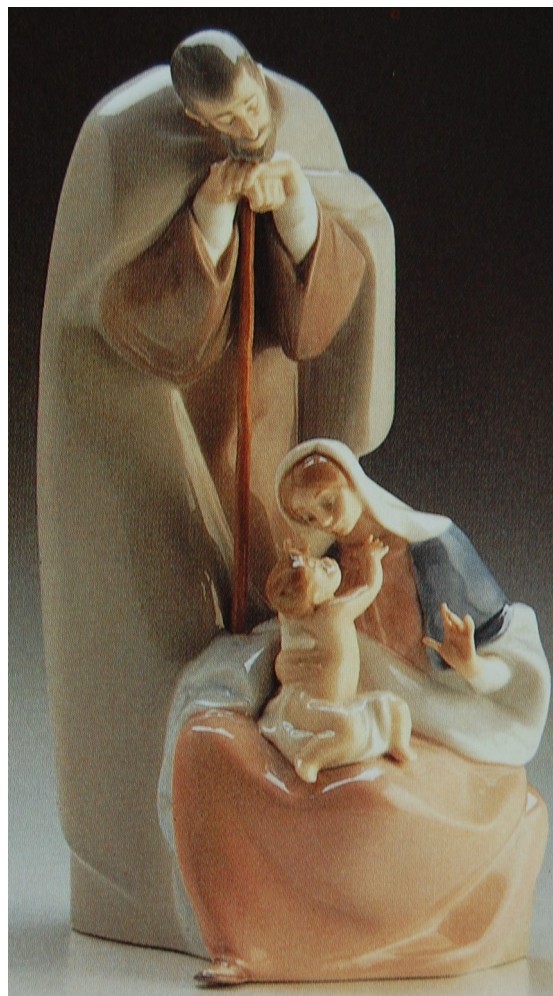
94. Franklin Porcelain. Dolores, The Dahlia Maiden, 1984. Fulgencio García.

FULGENCIO GARCÍA DE NUEVO EN LLADRÓ

Tras su aventura empresarial y artística en Quart-5, Fulgencio García regresa a Lladró en 1985, año en que no sale al mercado todavía ninguna figura con su nombre. En el año 1986 nos constan al menos 3; en 1987, 6; en 1988, 9 y en 1990 una. En sus últimos años, hasta su muerte, hay un pequeño repunte numérico: de 1991 a 1994 constan como suyas en las bases de datos, al menos, 24 nuevas figuras, aunque seguramente algunos originales habrían sido esculpidos ya en los años anteriores y otros corresponden a nuevas decoraciones de figuras ya aparecidas, por lo que no tiene demasiado sentido unir años individuales a biografía. Incluso tras su fallecimiento aún aparecen 11 figuras con su nombre como escultor. Conservaremos en las figuras, sin embargo, el año de salida.

Algunos de estos modelos son muy simples, otros son de lo más complejo que esculpió nunca. Es difícil trazar una línea estilística que una sus obras en este periodo final de su vida. Los archivos no nos ayudan a este respecto y solo podemos conformarnos con admirar las obras mismas.

García vuelve sobre algunos de sus grandes temas, como los caballos, los desnudos o la Sagrada Familia, con retornos a los estilos artísticos que lo encumbraron. Practica la “deformación creativa” de finales de los 60 y los 70 en un estilo expresionista, pero más el clasicismo de sus primeros años. Pero siempre se observa, ayudado por la excelencia técnica y decorativa que había alcanzado en Lladró, el genio de su mano resistiéndose a desaparecer.



95. Lladró. Sagrada Familia, 1986. Fulgencio García.



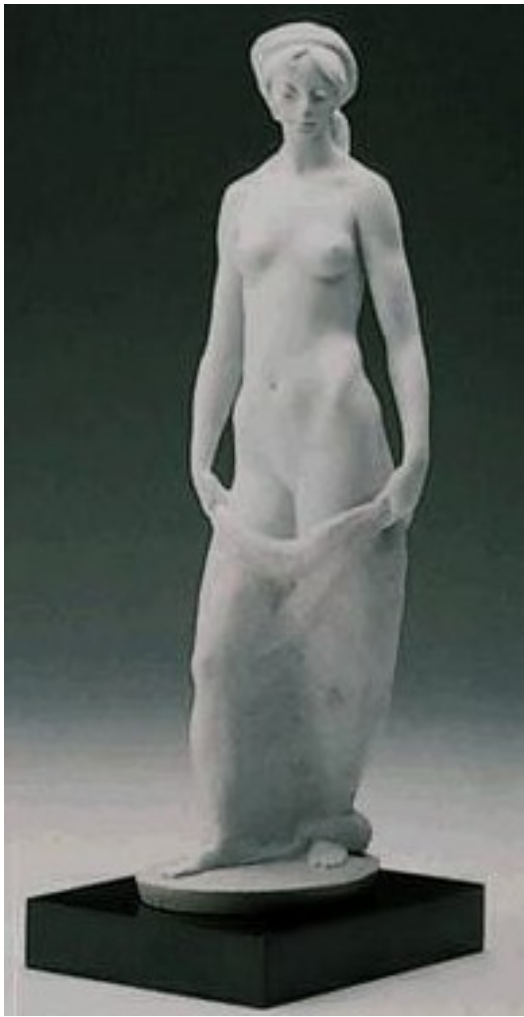
96. Lladró. Caballos retozones, 1987. F. García.



97. Lladró. Caballos griegos, 1987. F. García.



98. Lladró. Inmaculada, 1988.
Fulgencio García.



99. Lladró. Posando, 1989. F. García.



100. Lladró. Bañista romana, 1990. F. García



101. Lladró. Cabrero con niño, 1991. F. García



102. Lladró. Futbolistas, 1992. F. García.



103. Lladró. Preparando el ballet, 1993. Fulgencio García.

Fulgencio García López muere en el Centro Hospitalario Dr. Peset, en Valencia, el 19 de abril de 1994. Cuentan sus allegados que en los últimos meses, en su cama del hospital, pedía que le trajesen barro para modelar. Hasta el último momento, el artista se sobrepuso al hombre. Con él desapareció el mayor artista que la porcelana valenciana del siglo XX ofreció al mundo. Con sus figuras, paseó su nombre y el de Valencia por las casas de todo el mundo.

Una última escultura para terminar. En 2007 Lladró, quizá en un penúltimo homenaje, puso a la venta una figura de su depósito que seguramente Fulgencio García habría esculpido años antes. Se cerraba el círculo que comenzó allá por los años 30 en la Escuela de Cerámica, de Manises, con un espléndido desnudo amorosamente conservado por la familia.



104. Lladró. Pose de mujer, 2007. Fulgencio García López, escultor.

NOTA BIBLIOGRÁFICA

En la página 24 de otro de nuestros trabajos, el dedicado a Porcelanas REX, consideramos necesario introducir un “Breve ensayo historiográfico”, para dar cuenta de las dificultades teóricas y prácticas con que se encuentra el historiador general a la hora de abordar una “Historia del tiempo presente”, o historia de acontecimientos cuyos protagonistas todavía coexisten con el historiador. En el caso de la “Historia del tiempo presente” de la porcelana valenciana de la segunda mitad del siglo XX, y de sus protagonistas, como apuntamos allí, debe decirse claramente que la tarea del historiador se vuelve casi imposible.

La mayor parte de las fábricas valencianas de porcelana artística, salvo Lladró, apenas han dejado más registros en la historia que sus obras: las figuras de porcelana que podemos encontrar en museos, colecciones privadas y portales especializados en ventas de segunda mano. Sus protagonistas, en su mayoría, ya han desaparecido y los archivos de esas empresas, si alguna vez los hubo, se han perdido o están completamente inaccesibles para el historiador.

Afortunadamente, quedan todavía protagonistas entre nosotros, quedan sus familiares, y quedan ciudadanos que vivieron por diferentes razones cerca de ellos y conocieron de circunstancias de vida y su trabajo, y que han podido transmitirlos al historiador. Todos ellos son objetivo de una de las pocas metodologías que al historiador del tiempo presente le quedan a la hora de hacer su trabajo: la Historia Oral. Al apoyarse fundamentalmente en recuerdos personales, en los que se vuelca toda la subjetividad de las fuentes, y en datos necesariamente parciales por ser parcial cada vivencia, la Historia Oral requiere de contrastaciones entre las fuentes que no siempre son posibles. Los errores son inevitables aún cuando la profesionalidad del historiador tiende a minimizarlos

depurando su información. Ulteriores informaciones e investigaciones permitirán corregirlos y recogerlos en nuevas publicaciones.

Sobre esta base se ha construido el presente trabajo que, además ha bebido de dos fuentes inapreciables: el catálogo mecanografiado de las figuras producidas por Nalda entre 1947 y 1954, que comprende el tiempo que Fulgencio García trabajó allí, y las publicaciones de Lladró y de aquellos a los que Lladró cedió el copyright de sus imágenes a efectos informativos, como ha tenido la consideración de cederlo al autor a efectos académicos para esta publicación. Entre este material figuran los catálogos impresos y online de Lladró, publicados por la misma empresa o, frecuentemente, por su subsidiaria “Diseños artísticos e industriales (DAISA).

Lladró no solo se preocupó por editar sus catálogos de novedades año tras año, sino que elaboró impresionantes recopilaciones como la que ha servido de base principal para este trabajo, en lo que respecta a la actividad de Fulgencio García. Es un trabajo ímprobo con el que Lladró ha hecho un regalo impresionante a cualquier estudioso de su enorme producción a lo largo de los años, y lo continúa haciendo.

Del resto de fábricas y marcas de porcelana, poca información pública ha quedado. Apenas el Boletín Oficial del Registro Mercantil (BORME), para darnos cuenta de las vicisitudes administrativas de las mismas y sus directivos. Es un instrumento complejo de utilizar y cuya digitalización, aún incompleta, permite acceder en condiciones razonables a la información empresarial.

Algunas obras sobre historia de la escultura valenciana han aportado algún dato, pero solo para atestiguar que la figura de Fulgencio García como escultor de figuras de porcelana era completamente ignorada o peor, era incorrectamente presentada. La mayoría se limitan a reconocer su gran labor para Lladró, como si únicamente hubiera trabajado para esta marca, lo que el presente trabajo demuestra muy incorrecto.

Otras bases de datos sobre el arte en Valencia, como la monumental base de la Universidad de Valencia “El arte valenciano contemporáneo”, con más de 7500 entradas bibliográficas, no recoge en una primera y farragosa revisión, por ejemplo, obras dedicadas a la porcelana o a Fulgencio García, a expensas de ulteriores ampliaciones o revisiones.

Solo queda al historiador, prácticamente, el recurso antes apuntado de la Historia Oral y su metodología, los clásicos métodos biográfico e institucional, aplicados a la “Historia del tiempo presente” pero sin apoyo alguno del método bibliográfico.

Aún hay dos fuentes más: una, las páginas web de compraventa de objetos artísticos, notablemente la porcelana; la otra, los depósitos de los museos públicos y privados y las colecciones personales de buen número de ciudadanos, coleccionistas o no, que atesoran en sus vitrinas el fruto de esa gigantesca empresa que fue la porcelana valenciana de la segunda mitad del siglo XX.

Esas han sido, pues, nuestras fuentes fundamentales. El autor se ha convertido, al hacer uso de sus relaciones personales con los protagonistas, en fuente a su vez, con los riesgos que ello comporta. Pero así debe considerársele. Sus informaciones, adscripciones y valoraciones han sido obtenidas, en su mayor parte, a través de su amistad con los protagonistas de su historia. Les ha realizado grabaciones cuando ello ha sido posible, que en su archivo personal constan como documentos en mp3. Desgraciadamente, esas conversaciones, tintadas por la amistad, han estado lejos de ser sistemáticas. Sus transcripciones parciales, realizadas por el propio historiador, pueden ser aducidas como fuentes de algún dato en caso de que sea requerido. En una historia de la que no existen precedentes ni bibliografía ad-hoc, el historiador se ha convertido, en efecto, en la propia fuente.

A continuación se recoge una breve lista de algunos materiales utilizados y entre otros, los anteriores trabajos del autor que, con mayor generalidad o con mayor especificidad, dependiendo del caso, se han dedicado a la historia de la porcelana valenciana y de alguna de sus fábricas. Ellos son la fuentes escritas del presente trabajo.

Un último apunte: se ha tratado de respetar, escrupulosamente, el copyright de las imágenes que componen el presente trabajo, como el autor solicita que hagan los que lo utilicen. La mayoría de las fotografías son suyas y se reserva el copyright, y de las que no lo son, prácticamente de todas se ha obtenido la cesión por escrito del copyright a efectos académicos. De dos o tres, obtenidas online y de las que nuestras demandas no han obtenido ninguna respuesta, se ha tomado, apenas, la mínima parte relevante a nuestros efectos. Si alguien considera afectado su copyright, no tiene más que indicarlo al autor a efectos de retirar inmediatamente la imagen afectada, en el bien entendido que el presente es un trabajo académico de un historiador profesional, sin ánimo de lucro.

Azcárraga, Adolfo de (1988). *Arte y artistas valencianos*. Valencia: Caja de Ahorros de Valencia.

Alcañiz Chanzá, José (1994). Fulgencio, un enamorado del arte. *Artfa (valencia)*, 8, 12-13.

CEIP Jaime Balmes. *Historia de nuestro colegio*.

Disponible en:

https://ceipjaimebalmes.blogspot.com/p/historia-de-nuestro-colegio_10.html

Gemeno Palés, Federico (1962).

Sintética biografía de la Escuela Práctica de Cerámica de Manises

Disponible en:

<https://web.archive.org/web/20120711024322/http://www.manises.es/manisesPublic/dms/documentos/ayuntamiento/arxiu/salalectura/Una-escuela.pdf>

Hammer, Janet Galle. *A Retired Collection of Fine Porcelain*.

Disponible en:

<https://www.aretiredcollection.com/>

Herraiz, Alfons (2018). *1981 Plaça del País Valencià*.

Disponible en:

<https://josesorianoizquierdo.es/2018/09/17/1981-plaza-del-pais-valenciano/>

Luna Pérez, María Pilar (2003). *Forma y Expresión en la "Obra de desnudos" de Fulgencio García. Los dibujos de desnudo*, publicación inédita, Universidad Politécnica de Valencia, Departamento de Dibujo.

Lladró (2006). *Collectors Catalogue*.

Tavernes Blanques, Daisa S.A.

LLADROdb

Disponible en:

<https://lladrodb.com/>

Milian, Alex; Gil, Rafa (1997). *Em censuraren una xiqueta en biquini*

Disponible en:

https://www.eltemps.cat/documents/el-temps_1997_03_0666_0033_0035.pdf

Soriano Izquierdo, José (1994). Fulgencio García.
Artfa (Valencia), 8, 14-15

Ten Ros, Antonio (2023a). *100 pesetas. La historia de la porcelana valenciana después de la guerra.*

Disponible en:

<https://www.uv.es/ten/porcellana/>

Ten Ros, Antonio (2023b). *La magia de los primeros biscuits en la porcelana Víctor de Nalda.*

Disponible en:

<https://www.uv.es/ten/biscuits/>

Ten Ros, Antonio (2023c). *Los trajes regionales en la porcelana Nalda.*

Disponible en:

<https://www.uv.es/ten/tr/>

Ten Ros, Antonio (2024). *Porcelanas REX, un paradigma de las fábricas de porcelana valencianas de los años finales del siglo XX.*

Disponible en:

<https://www.uv.es/ten/re/>

Valencia en blanco y negro

<https://valenciablancoynegro.blogspot.com/2021/03/museo-del-artista-fallero.html>

CRÉDITOS Y COPYRIGHT DE LAS FOTOGRAFÍAS

Alfonso Herráiz, <https://josesorianoizquierdo.es/2018/09/17/1981-plaza-del-pais-valenciano/>: 1.
(Edición por ATR)

Antonio Ten Ros (ATR): 7-21,28,35-38,40,49-61,65-88.

Dominio público: 5,6.

Franklin Porcelain/Antonio Ten Ros: 90-94. (Edición por ATR)

José Martí Maicas, comunicación personal: 3,4. (Edición por ATR)

Lladró: 22-27,29-34,39,41-48,95-104. (Edición por ATR)

Paquipadi: 62,63,64. (Edición por ATR)

Vicente Luna Cerveró; Museo del artista fallero, inv. n.º 16: 2

Ten Ros, Antonio, (Mayo, 2024)

FULGENCIO GARCÍA LÓPEZ Y LA PORCELANA ARTÍSTICA VALENCIANA

<http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.2.29350.33605>

Disponible en:

<https://www.uv.es/ten/fg>

© Antonio Ten Ros. Texto e imágenes (propias o por cesión exclusivamente para este trabajo académico).
